

Farkas Aranka

„...És hát játszik az ember!”

Nonszensz hagyományok és gyermeki neologizmusok Lázár Ervin nyelvi játékaiban

Lázár Ervinről gyakran mondják, hogy „gyermekíró”... Mit is jelenthet valójában ez a „gyermekíró” titulus? Mi különbözteti meg a „felnőtt-irodalmat” az úgynevezett „gyermekirodalomtól”?

Komáromi Gabriella a következő meghatározást ajánlja figyelmünkbe: „A gyermekirodalmi mű sem más, mint a valóság komplex modellje. Emberi élmények rögzítése, tárolása és tovább sugárzása az irodalom eszköznyelvének segítségével... Az irodalom kommunikációs folyamat. Ha a műalkotás és a gyerekek között létrejön a kommunikáció, akkor az ő könyvükről van szó.” (Komáromi, 1999) A kommunikációnak azonban a címzett korosztályra kell jellemzőnek lennie, hiszen ha a mű és a címzett nem talál egymásra, akkor beáll a kommunikációs zavar. A mű sem átélésre, sem beleélésre, sem befogadásra nem talál. A gyermekirodalmi művek sikeressége azon múlik, milyen mértékben képesek igazodni a gyermekek világképéhez, világlátásához. Olyan érzelmi, erkölcsi és gondolati háttérrel születnek, mely lényeges jegyeiben különbözik a felnőttek világlátásától.

Lázár „meséiben” a fantázia, a képzelet teremteni tudása mindig hangsúlyosabb, mint a mindennapi didaktika. Képes rácsodálkozni mindarra, ami a gyerekek gondolkodásában végbemegy és képes ezekből a kusza félracionális elemekből olyan igazságokat felmutatni, amely a felnőtt olvasót is felvidítja vagy elgondolkoztatja.

„A gyerekektől... nagyon könnyen és sokat tanulhat az ember” – nyilatkozta az író több alkalommal is.

A „meseíró” rátalál a gyerekekre mint az emberre, aki nem egészen olyan, mint a többiek. Nem több valamiben – ízlésben vagy fantáziában –, hanem más, mert máshogy gondolkodik. „A mesék világa nem a gyermek fantáziáját tükrözi, hanem a gondolkodását; azt a képet, amit környezetéről – amely tele van jó és gonosz óriásokkal, tündérekkel és vasorrú bábákkal – alkot és azokat a hipotéziseket, magyarázó elveket, amelyek ennek a (más módon felfoghatatlan) világnak a működését számára érthetővé teszik.” (Ranschburg, 2001) A gyerek magánnyelv-használata néha talán bosszantó lehet az őt meg nem értő környezet számára, ám általában inkább szórakoztatónak találjuk a gyermekláncfüvet „pipicsom”-má vagy a cipőt „pöci”-re átkeresztelő gyereket. Az efféle nyelvi lelemények létrejöhetnek pillanatnyi hatások – például ejtéskönnyítés – érdekében, ám megmaradásuk, megtartásuk olyan intim, titkos belső nyelv létrejöttét eredményezi, mely az egyén vagy a szűk környezet számára a világ apró darabjait sajátos, titkos jelentéssel ruhazza fel.

Rigó Béla szerint a felnőtt és a gyermeki nyelv közti különbség áthidalásának legjobb módja, ha „először mi tanuljuk meg az övéket, hogy megtaníthassuk a magunkéra őket”.

Lázár Ervin *„Tuvudsz ivígy?”* című kötete 12 ilyen, Szávai Géza kifejezését kölcsönvéve „kétszemélyes költészet” által ihletett novellát tartalmaz.

A kötet címe a játékos, mássalhangzó-betoldásos szótagismétléssel létrehozott madárnyelven feltett kérdés, a „Tuvudsz ivígy?” a közös nyelv megtalálását boncolgató kérdés formáját öltött felhívás, incselkedő-gunyoros felszólítás az olvasóhoz, hogy kapcsolódjék be maga is a játékba, lépjen be abba a világba, melynek szerkezete, fölépítése, tör-

vénykezése egészen más, mint a megszokott, hétköznapi világé. S folytatja az incselkedést az alig pár soros bevezető írás, a „Pávárbeveszvéd”, az író és feltételezett olvasójának dialógusa, melyben az ívgy tuvudóvó szerző arra a következtetésre jut, hogy „nem tuvuduvunk beveszvéélgevetnivi”. A beszélgetés, a kapcsolat azonban olykor mégis létrejön az író és a gyerek „játékából”.

A „Szárnyas Emberem” című novellában az író megállapítja, hogy „írni szenvedés. Hát még rosszat írni!”. Zörögnek a rissz-rossz mondatok, és helyüket nem lelő betűk nyöszörögnek a papíron. Az író mondani akar valamit, de maga sem tudja pontosan, hogy mi az, csak azt, hogy már tizedszer nem azt írta meg, amit gondolt és érzett. Elhatározza, hogy örökre az asztalfiók koporsójába rejtje a művet, amikor a lánya suta, de mondanivalójában talán az író eredeti művét meghaladó költeményével „megmenti” őt és a „szárnyas embert”. És az író, aki hagyta volna elveszni hőseit, szomorúan és reménykedve kérdezi: „Hát lehet, hogy ez a gyerek többet tud a világról, mint én?”

A gyerek megmenti az író és néha az író menti meg a gyereket. Az „Illés-mesé”-ben Martincsák Illést, a barátját, a haláltól. Őt, meg a nagymamát, anyut, aput, a Sumi kutyát, a Nánit, a söprűt, a széket... és ráadásul még saját magát is. Azzal, hogy beleírja őket a mesébe. Mert aki a mesében létezik, az nem hal meg.

„Szegény Dzsoni és Árnika” is úgy készül el, hogy író és gyerek mese írására szövet-

Az író és a gyerek ezekben a novellákban olyan közös nyelvet találnak, amelyben van elég eredetiség ahhoz, hogy kilépjenek a mindennapok banalitásából egy általuk teremtett, titkos világba. A közös nyelv adta titkos tudás tartja össze Lázár Ervin közösségeit.

keznek. A kislány arra kéri az író, hogy írjon neki mesét. Hogy miről? Hát a kacsakirályról és a kacsakirálynőről. A kislány megadja a témát, a neveket, a konfliktust, a happy endet; az író pedig – látszólag – csak kérdez. Mivel ez a mese a kislánynak íródik, olyanná kell alakulnia, ami egyedül csak rá jellemző, mintha csak ő találná ki, mondaná el a történetét. A meseszöveg menete emlékeztet a nyelvi játék egyik ismert fajtájára, a gilvikre.

E francia játék (jeu de scenario) meghonosítója Timár György volt. „A dolog lényege

az, hogy egy népes társaság egyik avatatlan tagját kiküldik, és amikor bejön, elmagyarázzák neki, hogy a barkochba játék szabályai szerint kell kérdeznie, ám a feladvány... ezúttal egy rövidke történet. Erre kell a klasszikus játék szabályai szerint rájönnie. Végül, ha már úgy gondolja, hogy mindent tud, el kell mesélnie a story-t elejétől a végéig. Nagy mulatságra számíthat. A társaság ugyanis nem gondolt ki semmilyen történetet. Csupán a válaszadás metódusára vonatkozóan történt megállapodás. A lényeg mindenképpen az, hogy a válaszok véletlenszerűen követik egymást – ám erről a kérdező mit sem tud. Ő logikát és összefüggéseket fog keresni a feleletekben, és ha jó a fantáziája, meg is találja. Tehát maga kreál egy történetet... Végül is egy soha nem volt történetet fog összerakni, amely egyes-egyedül reá hasonlít csupán. Mert az ő képzeletvilága, kombinációs készsége alakítja. (Lukácsy, 1985)

Hasonló játék folyik a „Rácegresi és Pácegresi”-ben Babó Titti és az öregember – bocsánat: Ajahtan Kutarbani király – között. A történetet tulajdonképpen végig a kislány szövi, ő mesélteti társát, ő eleveníti fel a szokásos és sosemvolt mesei fordulatokat, és egyedi fantáziáján keresztül válik a gyermeki világ szinte megfoghatóvá a novellában.

A mesélő/író és a gyerek között azonban néha nézeteltérés is adódik; és félreértés is. A „Százpettyes Katicá”-ban az író megunva a különböző pöttyszámú katicák latin neveinek sorolását kijelenti: „Hát az én fejem sem káptalan.” A kislány erre rögtön félreteresi a katica-pöttylatin név összefüggésrendszer felgöngyölítését és lecsap a „káptalan-kápos” dichotómiára.

Az „én fejem sem káptalan” kijelentés a Hernádi-féle közhelykatalógusban az axióma-közhely fajtájába sorolható, azaz olyan cáfolhatatlan alapigazságot közöl, melyet ép ésszel

senki sem von kétségbe, ám éppen ezért a konkrét helyzet megértéséhez semmivel sem járul hozzá. A közhely Hernádi szerint azért káros, mert az általa közölt igazság nem vonatkozik kellő erővel a konkrét, egyszeri élethelyzetre, és ezzel igazabb, lényegbevágóbb igazságot szorít ki a gondolkodásból. „Stuart Chase *‘A szavak kényuralma’* című könyvében így ír: nem lehetünk meg absztrakciók nélkül. De miközben élünk velük, mintegy mögéjük kell néznünk, s meg kell kérdeznünk: tulajdonképpen mi is történik itt?” (*Hernádi*, 1976)

A novellában szereplő kislány az író által kimondott közhely mögé néz, és így találja fel a „kápos fej” kifejezést. A hatás nem is marad el, hiszen az apa nemcsak átfogalmazza a közhely-gondolatot – azaz teljesíti a Hernádi által a közhelyekkel való megbirkózás érdekében támasztott „minimális célt” –, hanem újra is gondolja azt.

Az író és a gyerek ezekben a novellákban olyan közös nyelvet találnak, amelyben van elég eredetiség ahhoz, hogy kilépjenek a mindennapok banalitásából egy általuk teremtet, titkos világba. A közös nyelv adta titkos tudás tartja össze Lázár Ervin közösségeit. A *‘Gyere haza, Mikkamakká’*-ban Kisfejú Nagyfejú Zordonbordon „arcáról rögtön eltűnik a mézmáz”, amikor elhangzik a számára érthetetlen „dömdödöm”.

„– Mit mondott?
Aromo Dömdödömhöz fordult.
– Mit mondtál, Dömdödöm?
Dömdödöm utálkozva megismételte:
– Dömdödöm.
Aromának most már volt bátorsága egy icipici vigyorra is.
– Na látod, ezt mondta – nézett Zordonbordonra.”

Persze ekkor már az olvasó is „benne él” a Négyszögletű Kerek Erdőben és tudja, hogy Aromo nagyon is értette, mit mondott Dömdödöm, sőt a Kerek Erdő gondolkodását felvéve úgy érzi, maga is érti a dömdödöm-nyelvet.

Dömdödöm úgy fordul el a mindennapi nyelvtől, mint az izmusok lázadó nyelvújítói. Ezek az újítók rádöbentek arra, hogy „a művészet kommunikációs folyamat és mint ilyen, nyelvi természetű. A nyelvvel pedig vissza lehet élni, mai szóval manipuláció eszköze lehet; tehát (...) felül kell vizsgálni azokat a társadalmi intézkedéseket, amelyek a nyelvvel hamis módon manipulálni próbálnak”. (*Lukácsy*, 1981) A legradikálisabb újítók a korunk neoavantgárdját követők által sokat emlegetett dadaisták voltak. „A dadaisták alapvető gesztusa egyfajta anarchista színezetű tiltakozás volt: tagadása minden önmagát túlélő társadalmi intézménynek, mindenekelőtt a háborúnak – és nem utolsósorban a nyelvi felépítménynek. ...A nyelvhasználat tekintetében abból az axiómából indult ki, mint az avantgárd általában, hogy amit mondunk, nem fedi többé azt, amit gondolunk... Ezért aztán a leghelyesebb, ha a szót szabadjára engedjük: a gondolat szabad asszociációját fel kell váltania a szavak szabad asszociációjának.” (*Lukácsy*, 1981)

Dömdödöm világtól való elfordulása kísérteties hasonlóságot mutat a dadaistákéval, ahogyan a nyelv problémájára is hasonló megoldást találnak. Megalkotják a „language negre”-t, melyben a kitalált, legfeljebb hangulati tartalmat hordozó „szavak”-ból játsszák el igazabbnak tartott valóságukat.

A dadaizmus és Lázár Ervin gondolatvilágának Dömdödöm figurájában kirajzolódó hasonlósága a fantázia teremtő erejében gyökeredzik. „A dadaizmus egyetlen értékben hitt: mindig új és új ötletekkel különössé, vaddá, mozgalmassá, vidámmá tett életben, a fantázia uralmában.” (*Lukácsy*, 1981)

A dadaizmus nem léphetett volna színre, ha a nonszensz irodalom nem készítette volna elő számára a terepet az évszázadok során. A nonszensz alapját *Lukácsy* a „felfordult világ” (the world turned upside down; die verkehrte Welt; le monde renversé) képzetkörében véli felfedezni, s így a középkori hagyományokig visszavezethetőnek tartja. Legfőbb elemének a játékos-mesés fantáziát tartja, mely a legképtelenebb feltételezést is természetesen veszi és amely a maga csodás elemeivel egészen közvetlenül a mítoszokra

utal vissza. Ugyanakkor megtalálhatók ezekben a felnagyítás, azaz a hazugság és a társadalomkritika elemei is. A folklórból és gyermekdalokból kinőtt nonszenszben a 20. század folyamán erősödött fel az elhatárolódásnak, a meglévő tagadásának motívuma. A nonszensz azonban kritikus minőségében is újra és újra rátalál a gyermeki képzelet hullámhosszára mint egyetlen reális fogódzóra, mellyel a nonszensz-költő olyan szuverén részt teremthet meg a világban, ahol olvasójának le kell vetnie a logika kényszerzubbonnyát ahhoz, hogy a badarság mögött rejtőző bölcsességet felfedezhesse. (Lukácsy, 1981)

Lázár írásaiban is felfedezhetünk néhány olyan darabot, részletet, amely jól illeszkedik a nonszensz-hagyományba. A következőkben egy-egy jellemző példát kívánok bemutatni néhány jellegzetes nonszensz hagyományra.

Lázár mint meseíró gyakran megkérdezik, hogy szokott-e otthon mesélni, szeret-e mesét mondani. A válasz ugyanaz, mint az ismert humoristák reakciója arra a kérdésre, hogy szeretik-e, ha „munkaidőn kívül” viccet meséltetnek velük, azaz: Nem. *Nádor Tamás* interjúkat tartalmazó kötetében szintén ezt a kérdést teszi fel Lázárnak, aki elárulja, hogy: „végül mégiscsak mesélnem kellett, kitaláltam egy verset: »Egyszer vót, hol nem vót / Vót egyszer egy öreg pók. / Fölmászott a falra, / Egyszer csak azt hallja: / Bum! / Leesett a szegény pók, / Ez egy rövid mese vót«”. (*Nádor*, 1980)

A vers az *Edward Lear* költői tevékenysége által népszerűvé vált limerick műfajába sorolható. „Ez a műfaj a játékos nonszensz családjából való, mert értelme csakis önmagában van: a tréfás zárópoén adja, amely a szakasz elején felvázolt élethelyzet képtelenségét feloldja. ...Többnyire úgy kezdődik, hogy „volt egyszer”, azután három sorban elmondja képzelt hősének mesebeli kalandját, hogy végül a záró sorban egy képtelen csatánál vagy kommentárral tegyen pontot a történetre. Még rímképlete is adott: a-a-b-b-a-páros és végül ölelkező.” (*Lukácsy*, 1981)

A képtelenség képeinek szabályos rendbe szedett megverselése kedvelt témája a nonszensznek. A kizökönt világ ugyanis saját rendjén belül logikus – ha elfogadjuk, hogy van.

„A fájós fogú oroszlán’-ban Bruckner Szigfrid ragaszkodik ahhoz, hogy a „sohá-hoz” képest legyen egy „annak idején”, amikor ő még igenis mosott fogat, bár – ezt ő is beismeri – nem mosott soha. „Sosem, de annak idején mégis” – mondja Szigfrid, és hogy érthető legyen, Aromo prózába rejtett verssel meg is magyarázza az értetlenkedő Szörnyeteg Lajosnak: „Mikor a hírt a birka írta, mikor a róka volt a tyúknak a legjobb móka, mikor a számár volt a számtantanár, mikor a pálcán kézen állt a fálcán, mikor a récék voltak az észmércek.” Ez tehát annak idején volt, „amikor, ami elmúlt az lett a jövőendő, és ami ezután lesz, az volt a múlt”. Aromo tökéletesen megfogalmazza a kizökönt idő nonszensz képzetét, nem is csoda, hogy Szörnyeteg Lajosnak „beletörik az agyveleje” a megértésbe.

Dömdödöm sajátos nyelvét a dadaistákkal kapcsolatban már említettem, a magyar irodalomban leginkább a halandzsa-hagyományba tartozónak érzem. A halandzsa olyan sosem-volt szavakat alkot, melyeknek nincsen adekvát jelentésük, mégis ismerősnek tűnnek. Ahhoz, hogy a halandzsa-író/költő ilyen hatást tudjon elérni, meg kell keresnie a szavak fonetikai lényegét. El kell játszania a szavakkal, mint ahogyan azt a gyerekek teszik. A halandzsa ugyanakkor nem csupán játék, hanem kritika is, a nyelv és a nyelvet használók leleplezése. A nyelvi konvenciók leleplezése, a nyelv titkosságának paródiája. (*Lukácsy*, 1981)

A titkosság leleplezésére példa Lázár „Ha három lábon gyábokorsz” című írása. A novella tanulsága így hangzik: „Ha három lábon gyábokorsz, a kálán pugra nem tudsz menni.”. A mesének tehát van ugyan tanulsága, de a tanulságnak nincs a mindennapi kommunikációban érthető értelme. Ez összecseng azzal, amit Lázár fogalmazott meg a tanulságos mesékkal kapcsolatban: „...Számon kérték a mese tanulságát is néhány helyen. Semmi. Mondja az ember. Tanmeséket írni, nekem nem fekszik. Régen sem szerettem a tanmeséket. Leginkább a vershez áll közel a mese, ha jó. Minden szónak megvan a maga jelentése. A hangulati tartalma nagyon fontos... És hát játszik az ember.” (*Bertha*, 1972)

A „Ha három lábon gyábokorsz’ valóságos megtestesítője ennek a lázári kijelentésnek, hiszen egyfelől hirdeti a mese-tanulás értelmetlenségét, másfelől tömör, szinte próza-vers-szerű nyelve erősen lirizált, hangulati tartalommal gazdag mesét hoz létre.

Lázár Ervin nemcsak a meséit lirizálja, hanem verseket is ír. Ezeket azonban mindig szereplői szájába/tollába adva közli. Ahogy nemcsak mesét ír/mond, hanem sokszor meséltet is (lásd „kettős költészet”), úgy rejtőzik sokszor az általa teremtett, gyermeki gondolatvilággal rendelkező hősei bőrébe, hogy aztán úgy tegyen, mintha meseíró/költő/művész lenne. Gyakori hőse a költő. A legismertebb közülük talán Berzsián, akit a kritika gyakran mint Lázár Ervin-alteregót értelmez. Berzsián gyötrődő költő – kész szakítani az emberiséggel is –, általában szomorú és magányos. Berzsián érzi azt, amit Lázár a „Szárnyas emberem”-ben megfogalmaz: „Írni szenvedés. Hát még rosszat írni.” Hiába szavalja jobbladát a fél ország, ha egyszer mestere köszöntésére nem tud egy jó verset írni. Rossz verset írni nem szabad, hiszen a költőnek felelőssége van. Szavaival rombolhat – ahogy Berzsián dühében kimondott átkai megvalósulnak –, és építhet, ahogyan Violin elszabadult kantátája megrengeti a várost. A költő csak igazat szólhat, és olyat, ami másoknak hasznára van. (Berzsián nem ír balladákat, csak jobbladákat, neki nem kell semmi, ami ballal kezdődik.) És mivel a költőnek hatalma van, ezért meg kell tanulnia élni ezzel a hatalommal. Berzsiánnak büntudata van lustaságnak értelmezett gyötrődése miatt. Végül azonban vállalja a feladatát, erejét, képességét, tehetségét jóra használja és megmenti a világot az Áttentő Redáz fejéből kisugárzó örök sötétségtől.

Berzsián „költeményei” rosszak: a „Szerelem, szerelem/ lerobbant autómát” az azonosalakúságra építő blöff; „a propagátor propagál/ a tropagátor tropagál/ a tropagátor propa/ a propagátor tropa” kecskerímekre és a szavak keverésére építő abszurd játék; a virágkolduló-vers („Adjanak virágot/ mindegy, ha vágott,/ mindegy, ha tépett/ Ribizli feléled.”) pedig sántító, disszonáns rímekkel rögtönzött mondóka. Nem is ezek a suta versikék, hanem a költői szándék tisztasága, őszintesége emeli Berzsiánt a valódi művész szintjére.

A művészet lényegét keresi Lázár a Négyszögletű Kerek Erdőben rendezett költői verseny alkalmával is. A keret – azaz a költői verseny – szintén egy jól ismert módja a nyelvi játéknak. Költői versenyeket már az ókori Görögországban, később Rómában is rendeztek. A 12. századi lovagi költészetben a virágdal-költésben, a 18. századi párizsi szalonokban a szonettjátékokban, Karinthyék kávéházi asztalainál a versrögtönző versenyeken mérték össze erejüket a költők és költő-jelöltek.

A „Négyszögletű Kerek Erdő” „Dömdö-dömdö-dömdödöm” című meséjében az erdő lakói mérik össze művészi képességeiket. A nevezők költeményei és a közönség reakciói olyan kérdésekkel boncolgatnak, mint hogy mi a vers lényege; hogyan válhat egy lopott versrészletből autentikus alkotás; miért kell mindenkinek a saját stílusa, nyelve, mértéke szerint megszólalnia.

Szörnyeteg Lajos „verse” nem vers, bár „a sorok szépen egymás alá vannak írva, és minden sor nagybetűvel kezdődik”. „Akkor miért nem vers?” „Csak!” – vágta rá Mikka-makka, és „...lássuk be, igaza volt” – mondja Lázár, tolmácsolva, a modern irodalomtudomány egzakt érvét arra a kérdésre, mi is a költészet lényege.

A következő versenyző Bruckner Szigfrid, aki *Petőfi* „Anyám tyúkja”-nak első két sorát írja le és olvassa fel. A lopás leleplezése után addig-addig csavarja a versrészletet, míg egy már szinte önálló jelentéssel és esztétikai értékkel bíró változatig jut el, a többiek azonban leszavazzák, „megölni, lelőni, szétvágni, elzavarni, kirúgni, szétfűrészelni” – hangzik az ítélet a csaló fölött.

Nagy Zoárd, a lépkedő fenyőfa egy abszurd négysorosot ír az anakonda-ama konda kínrím felhasználásával. Az ő versét a New York kávéház játékos költői valószínűleg nagyra értékelték volna, ám az Erdő lakói körében értelmetlensége miatt nem arat sikert. Az abszolút rimpedantéria túlságosan feltűnő, tolakodó, így rögtön lelepleződik, hogy a vers

tartalma a formának rendelődik alá, és hiába létező állat az anakonda – ellentétben az Aromo által kitalált anaménessel és Bruckner Szigfrid anacsordájával –, ha egyszer még egyikük sem látta és ezért nem hiteles a „legszebb állat”-tá kinevezni.

A következő költő Ló Szerafin, aki szinte válaszként az előző vers tökéletes rímére a tulok-tülök-elpusztülök-nem lesz tulok kancsalrím-sort alkotja meg. A magas és mély hangzósorok keveredéséből előálló rimdiszharmónia komikus hatást kelt, hiszen a tehetségtelenek igyekezetével Ló Szerafin még az értelmes és rímnek alkalmasabb elpusztulok szót is az értelmetlen elpusztülök-re torzította.

A következő versenyző Vacskamati, aki kitalálja a „csütörtökül” nyelvet és egy abszurd kínrím megalkotásával nagyon eredeti, játékos költeményt ír. A többiek azonban nem értik.

Aromo érdeme abban áll, hogy új módszert talál ki a versírásra, amit találmányként, autentikus ötletként a többiek is elismernek, csak versként tartanak rossznak.

Végül elérkezünk Dömdödöm verséhez. Dömdödömmül íródott, hiszen költője csak ezen a nyelven beszél: „Dömdödöm, dömdödöm, / Dömdö-dömdö-dömdödöm.”

Bruckner Szigfrid megpróbál gúnyt űzni a költeményből egy ál-halandzsa-verset rögtönözve, azaz olyan értelmetlen verset, amely mögött nem is érzünk semmilyen tartalmat, de nem semmisítheti meg Dömdödöm költeményének értékét, hiszen a dömdödömm nyelv a Négyszögletű Kerek Erdő lakói számára érthető, tudják, a vers azt jelenti, „hogymindannyiunkat nagyon szeret”. Dömdödöm autonóm egyéniségének jelzése, hogy szakít a mindennapok nyelvével, amelyben már nem talált igazi jelentést, és egy új, őszinte nyelv szöszlőjává válik.

Dömdödöm autonóm egyéniségének jelzése, hogy szakít a mindennapok nyelvével, amelyben már nem talált igazi jelentést, és egy új, őszinte nyelv szöszlőjává válik.

Lázár és a dadaisták kapcsán már írtam a mindennapok nyelvének kiürüléséről, a jelentések elveszéséről-elvesztéséről. Lázár Ervin „A Retemetesz” című híres novellája is ezt a mondanivalót feszegeti. A novella főszereplője Simf, aki – mint a modern mesék hősei általában – nem tartozik természetesen egy közösséghez, keresi a helyét a világban. A novella elején megismerkedik a kislánnyal, Erikával, Retemeteszt rajzol neki, bandzsa krokodilt, bombaforma halat, farkast, akin átment az úthenger és szögletes lovat, akinek „öt csánkja is van”. Akinek és nem aminek – hiszen ezek a figurák megelevenednek, életre kelnek a papíron. Aztán Simf elhagyja Erikát. „Utazni kezdett, végigszáguldozta a világot. Jött és ment, mert és jött, futott és szaladt, járt és kelt. Egy helyet keresett, ahol majd tüzet rak, melengeti a kezét, és azt kiáltja: boldog vagyok! Rakott is tüzet, melengette is a kezét, de kiáltani csak azt tudta: jaj de boldogtalan vagyok! Jaj de keveset tudott Simf arról, mit kell tennie az embernek, hogy egyszer csak szétkiálthassa a boldogvagyokat. Így hát utazott.” Közben Simf rajzolni is megtanult. „Pompás krokodilokat rajzolt, és pompás halakat meg pompás farkasokat és igen-igen pompás lovakat. – Pompás, pompás, pompás – mondogatta Simf, és egyszerre csak úgy érezte, hogy nem jelent ez a szó semmit. Semmit, semmit, semmit.”

A pompás szó elvesztette jelentését. Simf hazatérve nem tud Retemeteszt rajzolni, hiszen csak „pompás Retemeteszt” tudna, olyan pedig nincs. Csak Retemetesz van „pompás” nélkül. Simf kezdeti, szeretetből és szeretettel rajzolt firkája az volt, ami, Retemetesz, azaz a megszólalásig hasonló a Retemeteszhez. Ezért szólalt meg a rajz, ezért volt egyértelmű, hogy Erika felismeri, ahogyan *Saint-Exupéry* elefántot emésztő óriáskigyóját is felismeri, akinek van szeme hozzá, és ezért volt képes a rajz életre kelni a papíron.

A „Retemetesznek” és a „dömdödömmnek” tehát valódi jelentése van, olyan jelentése, amely hatással van a világra, ami valódi kommunikációt, valódi közösséget teremt az emberek között.

Ahhoz, hogy az ilyen, jelentéssel bíró szavakra rátaláljunk, Lázár szerint nem sokat kell keresnünk – Simf „A Retemetesz”-ben körbeutazza a világot, a groteszk „Gyűjtögető”-ben „elárvult megszállott”-ként a létező összes semmit összegyűjti –, hanem a megfelelő helyen kell keresnünk.

A jelentéssel bíró szavak Lázárnál a gyermekkor szavai. A felnőttben élő gyerek, a gyermekkor utáni vágyakozás, a gyermek- és felnőttlétéhez fűződő ambivalens, megoldatlan viszony át- és átszövi Lázár novelláit, írói világképének egyik leglényegesebb eleme a gyerekkor – mint a játszani, teremteni tudás, az önmagunkba és másokba vetett hit korának – megőrzése és megjelenítése. A megjelenítés legfontosabb eszköze pedig a gyermeki gondolkodás alkotó nyelv jellegzetességeinek, a gyermekkor szókincsének tudatos átmentése és felmutatása.

Korney Csukovszkij „Jámi tanul a szó” című könyve segítségünkre lehet annak fölismerésében, hogyan is talál rá Lázár a gyerekek jellegzetes „nyelvi hibáira” és hogyan használja fel azokat sajátos írói nyelve formálásához, gazdagításához. (Csukovszkij az orosz anyanyelv-tanulás folyamatával foglalkozik, ezért néhány általa említett jellegzetesség – mint például a hím- és nőnem megkülönböztetésének gyermeki logikája – nyelvünkre nem alkalmazható, ám én nem tudok olyan műről, amely a magyar nyelv elsajátításának ilyen átfogó elemzését adná. Csukovszkij legtöbb megállapítása Alsórácegrespusztától Moszkváig érvényesnek tekinthető.)

„Lázár egyik nyelvi rétege a gyermek félrehallott szavaiból kerül ki” – veszi észre *Tarbay Ede*, ám megfigyelését ki kell egészítenünk azzal, hogy a gyermekek jellegzetes nyelvhasználata nem pusztán a félrehallások eredménye, hanem sajátos gyermeki logikából következik. A gyerek nyelvi fejlődésében létrejövő egyedi szóalakok jellegzetessége, hogy majdnem valóságosnak tűnnek, hiszen a „kis nyelvújító” nem a semmiből, hanem már meglévő ismereteiből hozza létre azokat, analógiás úton, szigorúan betartva azokat a szabályokat, melyeket a nyelve vonatkozóan már elsajátított.

A nyelvi játék és a gyermeki gondolkodás több szempontból is kapcsolódik egymáshoz. Egyrészt azért, mert a gyerek gondolkodásának egyik jellegzetessége, hogy egyszerűen több síkon zajlik. Körülbelül hét éves korig nem alakul ki az a gondolati struktúra, melynek eredményeként a lehetetlen egyfajta evidencia-élményként jelenik meg az emberben. Így válhat ez a korszak a mesék és a játékok, a csodák és a nyelvi bukfencek világává: a gyerek tudja, hogy mindez lehetetlen, de ez nem akadályozza annak, hogy a csodák megtörténjenek, erős nyelvérzéke pedig kapcsolódási pontot kínál a gondolkodás és a nyelvi játék között. 2–3 éves kor között alkotott szavai egyáltalán nem tűnnek nyelvi torzszülötteknek, épp ellenkezőleg: a „kápos fej” és a „várkisember” (Várlátogatás) nagyon is találóak, kecsesek és természeteseek. A gyerek nyelvi fejlődése az utánzás és az alkotás elválaszthatatlan egységében zajlik, elsajátítja a szóalkotás módszereit, fogásait, formáit; és így a szavakkal való analógiás játékok során gyakran maga talál rá azokra a nyelvünkben élő kifejezésekre, melyeket előtte sosem hallott. A harmadik kapcsolódási pont a gyermeki gondolkodás és a nyelvi játék között a gyerek 2 és 6 éves kora között domináló mágikus világképe. Ebben a korban mindenhatónak véljük a szót, a gondolatot, vagyis vágyaink és a megvalósulás közé nem iktatunk cselekedetet, tettet, melynek segítségével – optimális esetben – kívánságunk megvalósíthatóvá válna.

A következőkben a Lázár meséiben előforduló nyelvi leleményeket gyűjtök össze, amelyek nem biztos, hogy a gyermeki gondolkodásban jöttek létre – habár erre is van ismert példánk, a Berzsenyi nevéből Lázár Fruzsina által kitalált Berzsian –, de olyan jellegzetes példái a 2–8 évesek nyelvi gondolkodásának, hogy akár valódi gyermekszavak is lehetnének.

Ahogy a gyerekek „felismerik” a főnevek, melléknevek, igék közti különbségeket, úgy kezdik el a szavak átképzését. A különböző képzőfajták felismerésével a gyerek által létrehozható új szavak sora szinte végtelen.

A főnevesítés szép példáit találjuk Lázár meséiben: „egy krikszet meg egy krakszot”; „a mézmáz”; „az egyet-mást / Meg az emezt-amazt.”; „egy kétsoros miisezzel”; „házsárt”; „nagykép”; „égig erő bruhahák, öblös hahahák” stb.

Az új szavak képzésében a gyermekek általában a cselekvő jelleget emelik ki. Egy bizonyos életkorban a gyerek meg van győződve arról, hogy minden tárgy azért van, hogy valamilyen meghatározott cselekvést hajtsanak vele végre, s e cselekvésen kívül a tárgy érthetetlen. A gyerek annyira erősen vonzódik az igék iránt, hogy egyszerűen kevesli a felnőtt nyelvben meglévő igéket. Így aztán saját igéket képez. Néhány példa a Lázár-mesékből: „hippszi-hoppszázott”; „Tessék sárgállani, tessék zöldelleni, tessék lilállani, tessék kékelleni!”; „lebbentett lepényfülével, kaccantott kemenceszájával” stb.

A megfelelő igeképző kiválasztása egy adott nyelvi szint eléréséig általában nagy nehézséget jelent a gyerekeknek. Ilyen „rontásokat” Lázár is elkövet: „nevetgéreztek”; „renegáthatsz!”; „,diderészett”; „nyitálod... az ajtód. Meg csukáloed.” stb.

A gyerek a nyelv expresszív tevéseben az igekötőket is kreatívan használja. Egyrészt hajlamos az igéket „igekötősíteni”, másrészt a nem elváló igekötők használatát csak későn sajátítja el, így sokkal gyakrabban választja el azokat, mint a felnőtt. Néhány példa Lázár „igekötésítései” közül: „földöngött”; „Berzsián a költő belebetegedett.”; „rákapta a tekintetét”; „összeröpködheted”; „...nézd vissza a pálinkámat!” stb.

Nemcsak a szófajok között, hanem az egyes szófajokon belül is kreatívan alkot a gyermek. Mivel a „kicsikhez” szólva (például: dajkanyelvben) gyakran becézünk, kicsinyítünk, a kicsinyítő képző elvonása vagy hozzáadása jellegzetes gyermeki alkotásmód. Erre példa „A fájós fogú oroszán”-ból az „egy lyuk... lik... lyukacska... likacska”.

A fosztóképző elvonása vagy hozzáadása is jellegzetes nyelvi sajátosság. A gyermekek hajlamosak ellentétpárokból gondolkodni, így a fosztóképző hozzáadásával vagy elvételével olyan szavak párjait találják ki, amelyek a nyelvből már régen kikoptak vagy amelyek sosem voltak. Lázári példák: „egyetemtelen, világméretlen mezei nyúl”; „fogatometlenek”; „Aggszakálltalannak, Főszakálltalannak, és Alsszakálltalannak...” stb.

A gyermekek a nyelv szavainak a lehető legnagyobb expresszivitást tulajdonítják, így gyakran vitába szállnak a felnőttek szerintük értelmetlen szavaival és kijavítják azokat. Ha a gyermek nem lát kapcsolatot a tárgy funkciója és elnevezése között, kijavítja a tárgy nevét, s a szóban a tárgynak azt a funkcióját emeli ki, amelyet sikerül megragadnia. Az értelemadás jellegzetes mozzanata, hogy a gyermek igyekszik a lehető legkevesebb hangot változtatni meg. Lázár Ervin lánya, Fruzsina a Csiga-biga gyere ki! kezdetű mondóka „Ég a házad ideki” sorát nem értette, így aztán „ég a háza, Dideki”-vé alakította, hiszen könnyebb volt elképzelnie egy Dideki nevű személyt, mint elfogadnia a számára ismeretlen ideki szót. (A klasszikus gyermekversek gyakran esnek áldozatul az efféle gyermeki „átértelmezésnek”. *Ranschburg Jenő* „Félreértés” című gyermekversében az unokája esetét írja meg, aki *Weöres* versének „szármayat igéz a malacra” sorában „Géza malac”-ot fedezte fel.)

Lázár is él ilyen átalakításokkal: szeleburdi helyett „szeleverdi”, agyafűrt helyett „Ragyafűrt mesterdetektív”, zseb-enciklopédia helyett „Zsebenci Klopédia”. A tercina tulajdonképpen olyan cina, ami ter, a katica latin neve, a punctata pedig a Punk tatában talál elfogadható jelentésre.

Az új szavak létrejöttének talán legtermékenyebb módja az összetétel. Lázár meséiben is bőven találhatunk példát erre: „nyúlfutástanfolyam”; „vasvillaszemek”; „bárányfelhőbodorító”; „ellentolvajnagy”; „egy-egy pehelyhihi, egy-egy ólomhaha, egy-egy pengecsivít, egy-egy dorongbrumma”. Az utolsó példában jól érzékelhető az a folyamat, ahogyan a gyerek (vagy a művész) a szavakkal játszadozva lassan elhagyja az értelmet és eljut pusztán a hangulati tartalmat hordozó halandzsáig.

Jellegzetes gyermeki kreativitás a szókeresztezés, amikor két hasonló szó oly módon ékelődik egymásba, hogy ennek eredményeképpen két, körülbelül egyenlő részből álló új szó keletkezik, amit „hibrid szónak” vagy „szóhibridnek” is neveznek. (*Lewis Carroll*, a már sokat emlegetett nonszensz-irodalom egyik nagy alkotója szeretett ilyen szavakat kitalálni, és „börönd-szavak”-nak nevezte el őket.) Lázár meséiben található szókeresztezések: „szitakötőszó”; „regenát” (renegát és generátor összeolvasztásából);

„ocsmondák” (ocsmányak és rondák összeolvasztásából); „Plélavrador” (a pléhlavór és a Labrador-tenger keresztezéséből); „...boszordér volt. Vagy tünkány.” stb. Rév Zoli és Bab Berci neveinek vegyítéséből is így jön létre az új ecet-márkanév, a „Berzoli”.

A gyerekek olyan szavak közép- és felsőfokát is megteremtik, amelyeknél ezt a mindennapi nyelvhasználatban nem tehetjük meg. Lázár is él ezzel a fogással: „legnagyobb, leg-egyetemesebb, legvilágméretűbb csaló”, „tegnapibb kenyeret, tegnapelőttibb újságot, her-
vatagabb virágot és halványsárgább sárgarépat...”. A „törpeszuper” szintén ezt a logikát követi, hiszen egy csak felsőfokú értelemmel bíró szónak teremti meg az alapfokú párját.

A gyermek sokszor észreveszi az eredeti jelentéseket vagy a szóban elbújt rövidebb szavakat. (Ezzel kapcsolatos az a jelenség is, hogy a gyermekek a számukra még idegen, felnőttéktől hallott kifejezéseket az abszolút tövek megkeresése alapján értelmezik.) Sze-replőivel Lázár gyakran találtat rá efféle „vélt tövekre”, hogy aztán ezek alapján új szavakat hozzon létre: Vacskamati a „hathatósban” a hat tövet véli felfedezni, ennek analó-giájára megalkotja a „héthetöst”, „nyolcnyatost”, „tizenhathatost”, „tizenhéthetöst”. A „Mese – reggelre” című rövid írásban a Hétalvó analógiájára képzett „Egyalvó”, „Kétal-vó”, „Háromalvó”, „Négyalvó”, „Ötalvó” és „Hatalvó” szerepel. „Berzsian a balladák” helyett „jobbladákát” ír, a bornírt helyett „sörnírt szövegekről” beszél. (A „Berzsian a költő köszönti mesterét”-ben a kocsmában zajló „bor-sör háború” végig ezen a nyelvi já-tékon alapul.) Az anakonda analógiájára képzett „anacsorda”, „anaménes”, a Rimaszom-batból lett „Rimapéntek” is a vélt tö, „tovább-képezhetőségének” tévhitén alapul.

Néhány lázári nyelvjáték olyan, mintha az író nyelve „megbotlott” volna, például „bázánfütők, kadogosok, diszikosok és kubletezők, ékszártók és szíjgyerészek, esztászkok és bányergályosok, sziszzerészek, műgetelők, lacsirendezők és kokatosok meg villauzok és kalanszzerelők és kuboltók és tűzikosok”. „Áttentő Redáz” neve is a „rettentő ádáz” első szótagjainak felcserélésével ilyen nyelvbólalásból alakulhatott ki. Horger Antal a hangrendi párhuzam vizsgálatakor a palatális irányú nyelvbótlás egyik eredményének tartja a következő gyereknyelvi jellemzőt, az ikerítést is.

Az ikerítés a belső szókeletkezés egyik, ma is igen termékeny módja. Stilisztikai érté-ke abban áll, hogy játékoságot, tréfalkozást, kedveskedést vagy gúnyt éreztet, nyomaté-
kosít, hangutánzó-hangfestő funkciója van. Ez az egyik oka annak, hogy a gyermekiro-dalom egyik kedvelt eszközevé vált. A másik ok az ikerszavak rímelése és ritmusossága. A gyermekek rím-érzéke nagyon kifinomult, ami annak köszönhető, hogy számukra a rím nem játék, nem a beszéd díszítése, hanem a beszédet megkönnyítő eszköz.

Lázár Ervin nyelvi játékeinak nagy része ikerítés: „csissz-csossz, csisszent-csosszant; „hirkí-horkí-horkolászott”; „köpnek és pöknek”; „Bikfi-bukfi-bukferenc” stb.

Már említettem, hogy a gyerek számára könnyebb ellentétpárokban látni a világot. Lázár meséiben számos példa akad az ellentétpárok létrehozására: „Hétfejű Tündér”, „balfácánok és jobbfácánok, ringyesek és csillogó gúnyások, rongyosok és villogó gú-nyások”, ezeregymester és ezeregykontár, „versnemírás”, „édes gazdám?... savanyú gazdám?”, „gyakorlati haszna” és „gyakorlati veszte” stb.

A következő példa nemcsak az ellentétpárokban való gondolkodásra épít, hanem arra is, hogy a gyerek egy bizonyos korig nem képes az elvont gondolkodásra: „...minde-
nesfagylalt hűlt helyét bámulta. Ámbátor – fagylaltról lévén szó – inkább azt kellene mondani, hogy a mindenesfagylalt melegült helyét bámulta...”

A gyermek tehát megköveteli, hogy a szavak rendszere a lehető leglogikusabb legyen, és szigorúan kiselejtezi azokat, melyeknek a logikáját nem tartja kielégítőnek. A gyere-
kek hajlamosak mindent szó szerint venni és számukra minden szónak csupán egyetlen direkt, világos jelentése van, hiszen nem szavakban, szóképekben gondolkozna, hanem tárgyokban, a tárgyi világ dolgaiban. Lázár Szörnyeteg Lajosa is szó szerint értelmezi az ismert szólást és reménykedik, „...majd csak megleli valahol a fából vaskarikát”. Babó Titti úgy gondolja, hogy a „furulyafa” olyan fa, amin furulyák nőnek. Sróf mester

kérdésére, miszerint „színes készülék volt ez vagy fekete-fehér?”, Berzsián így válaszol: „Egy időben színes volt... Zöldre volt mázolvá. De lekopott.”,

A gyermeki logika jellemzője az is, hogy bár a gyerek kialakít valamilyen hipotézist egy érthetetlen jelenség megmagyarázására, egy perc múlva már el is felejtí azt, és egy új hipotézist rögtönöz. Amikor két ilyen, egymást kölcsönösen kizáró ítéletet tesz, nem veszi észre a gondolat abszurditását. A kizárólagosság hiányát példázza, hogy egy és ugyanazon tény kétfajta, egymással ellentétes értelmezését a gyerek egyszerre hajlandó elhinni és gondolkodásába építeni. Lázár is ilyen gyermeki ellentmondásossággal mutatja be Mikkamakát: „Mikkamakka majdnem mindent tud. Avagy: majdnem tud mindent. Esetleg: mindent majdnem tud.”

Tüskés Tibor Mándy Iván hatására ismer Lázár művészetének abban a jellemzőjében, hogy az író „az állítást és annak azonnali tagadását illeszti egymás mellé, s ezáltal a közlés bizonytalanná, vibrálóvá, lebegővé válik”. (*Tüskés*, 1977) A Mikkamakka „mindentudására” vonatkozó idézet is ilyen „mándyzmus”, és számos hasonló játékot találunk még a mesékben: „Négyszögletű Kerek Erdő”; „...Kisfejű Nagyfejű Zordonbordon se esett a feje lágyára, avagy éppen hogy a feje lágyára esett, ki tudja...; „Nagyhajú Kopasz Tillalárom” stb.

A gyerek zagyvaságainak alapja olykor nem a hiányos, hanem a meglévő ismereteiben keresendő. Amikor a gyerek a világ egy részén már meglehetősen magabiztossággal tájékozódik, azaz tisztában van annak szabályaival, akkor különleges örömet érez, ha megsértheti, felrúghatja a szabályokat. A gyermek ilyenkor fedezi fel a tárgy egy rá nem illő tulajdonsággal való felruházásának lehetőségét, azaz a komikum mozgatórugóját, így születnek a gyermek első zagyva vicc-kísérletei. A vicc ebben a folyamatban azonban csak melléktermék, az igazi törekvés a megismerésre irányul, a gyermek e tevékenység által is ismereteit kontrollálja és képzeletét koordinálja. Ezt a jelenséget Csukovszkij Lukácsyhoz hasonlóan „felfordított világnak” nevezi, és kapcsolatba hozza a már sokat emlegetett nonszensz-irodalommal.

Ajahtan Kutarbani király is egy ilyen nonszensz versikét rögtönöz Babó Tittinek: „Kőből rakott, fából rakott, / csillognak rajt vakablakok!”

Lázár valamennyi nyelvi játéka természetesen nem vezethető vissza a gyermekkor nyelvi jellegzetességeire, így még egyszer nekirugaszkodom a téma megközelítésének, ezúttal azonban a nyelvi játékok általános elmélete és hagyományai szempontjából.

A nyelvi játékok olyan beállításba helyezik az írói közlést, amelyben az olvasó koncentrációja a közleményre irányul magáért a közleményért. A nyelvnek ez az önmagára irányulása nem más, mint a nyelv poétikai funkciója. Az író az esztétikum közvetítését és befogadásra alkalmassá tételének elérését elsősorban nem új jelrendszerrel – bár ez is előfordul, például: halandzsza-szövegénél –, hanem a kész nyelvi jelek új elrendezésével teszi, mely által az új rendben azok többet mondanak, mint köznapi állapotukban mondanának. A mindenki által birtokolt és koptatott, esztétikailag érdektelen nyelvi elemek kiiktatásával vagy átszellemítésével „magántulajdonává” avatja a nyelvet. Az információelmélet talajáról induló esztétikák ezt úgy fogalmazták meg, hogy a megszokott valóságképet és kifejezésformát „deformálja” az író, „eltéríti”, s ezáltal a művel kapcsolatos érzékelési folyamatot kiemeli az automatizmus állapotából. *Umberto Eco* az ilyen értékkel bíró művet nevezi „nyitott” műnek, amelyben a befogadó a valóság személyes felfedezésének élményét élheti át. (*Hernádi*, 1977)

A nyelvi játék egyik legismertebb fajtája az anagramma. Az anagramma egy szó vagy mondat (verssor) betűinek átszerkesztése oly módon, hogy az új betűcsoport új értelmet adjon. Aromo egy ilyen anagramma-verssel indul a Négyszögletű Kerek Erdő költői versenyén: „bálomböki bag u fan / bálombökő big a fűn / búlambakő bög i fan / balúmbaká bög ö fin / bilambúka bág ö fön / bölimbakú bag á fön / bölömbika bűg a fán”.

Aromo verse az anagramma szabályára épül, de azáltal, hogy a betűk más sorrend szerinti összerakásával nem teszünk szert új értelemre, tulajdonképpen az anagramma paró-

diájává válik. (Ezt a hatást erősíti Ló Szerafin rögtönzése, amelyben már az anagramma kiindulópontját adó szintagmának – „kimerülő kutyaól” – sincs értelme.) A közönség értéktétele nem is lehet más: „Találmánynak nem rossz... csak versnek.”

A szőrejtés egy másik módja a tükörírás. A zöld köcsögkalapos úr barátját szobájába lépve a következő felirat fogadja: „KÖTNEM, KÖTLOZÚT, GÉSRÖDNER”, ebben a formában nem értelmes szöveg, ám visszajáról olvasva igen.

A nonszensz tárgyalása kapcsán már idéztem Aromo „Mikor a hírt a birka írta...” – kezdetű spontán versét. Lázár nyelvjátékának a képtelenség képeinek sorolásán túli érdeme, hogy az eszperente analógiájára az egyes szintagmában szereplő szavak egy-egy magánhangzót „használnak”. A hangok alliterációjára épül az „Ödönke és a tízemeletes” című Lázár-novella, amelyben a kisfiú olyan házat épít, ahol a földszint csupa F-el, az első emelet csupa E-vel, a második csupa M-el, a harmadik csupa H-val beszél hozzá és így tovább.

Lázár írásaiban rengeteg különféle verset, mondókát találunk. A „Hétfejű Tündér” hőse keményen „edz” a „hétfejű micsodával” való leszámolásra: „Hétfőn sárkánytejet ittam, kedden lándzsát szórtam, szerdán karddal hadakoztam, csütörtökön baloskával, pénteken péklapáttal, szombaton szablyával, vasárnap vassal, vérrel, vencesellővel.”

A mondókák egy csoportjának, a csúfolóknak a létrejöttében a gyerekek szenvedélyes könyörtelenségének is nagy része van. A gyerekek szeretik a csúfolókat, hiszen általuk egyrészt úrrá lehetnek félelmeiken és átérezhetik a nagyság, a mindenhatóság élményét, másrészt táncos ugrándozással kísért csúfolódásaikban a ritmikus mozgás örömét élhetik át. A „Hétfejű Tündér”-ben Rácegresi így „vigasztalja” a főhőst: „Csúnya vagy, csúnya vagy, de azért rád is süt a nap.” Az Erdő lakói úgy csúfolják Zordonbordont: „Feje köcsög, lába tuskó, hasa hordó, füle lepény, a melle melence, a szája kemence.” A Bruckner Szigfrid lyukas fogát Vacskamati verssel gúnyolja: „Igen tisztelt szemfog, rajtunk Ön ki nem fog; önön nevetni fogunk...”; a tömött fognak állított emlékmű felirata szintén Vacskamati rögtönzése: „Ez arról egy emlékmű, hogy így jár, aki nagyképű.”

Lázár meséiben a gúnynak mindig etikai alapja van, a gúnyolódó az igazság pártján áll.

Az Erdő lakóinak igazuk van, amikor Kisfejű Nagyfejű Zordonbordont csúfolják, hiszen ő mindenkinek rosszat akar, nem tűri a nevetést, betiltja a bukfencet – sőt a bikfencet és a bukferencet is –, és a „Gyere haza, Mikkamakká”-ban el akarja lopni a többiek kincseit. Lázárnál azonban csak az gúnyolódhat büntetlenül, aki hibátlan jellem, ilyen pedig Dömdödöm kivételével nem nagyon akad. Lázár a győzelmet nem, de a visszavágás lehetőségét megadja Zordonbordonnak. Az Erdő lakói úgy kreálják meg a maguk pomogács-elméletét, ahogy Budapest sznobjainak világába lépett be a *Babits*, *Karinthy* és *Kosztolányi* által kitalált Joepardy-legenda. A híres Joepardy-estet „nem akart más lenni, mint gúnyos tréfa, áprilijáratás, hadjárat az irodalmi sznobok ellen. Már előre élvezték azoknak az arcát, akik megesküdnék, hogy látták valamely ritka művét első kiadásban...” – írja Babits. Zordonbordon is az emberi hiúságra építi fel a maga pomogács-meséjét, hiszen nem tesz mást, mint kitalálja a pomogács nevet, és hagyja, hogy a többiek félelmekből és szorongásokból táplálkozó képzelete élettel töltsen meg azt. Az erdő lakóinak pedig nem volt szükségük támpontokra, saját élményeikből, lidércálmaikból legalább olyan könnyen életre keltik a pomogácsokat, mint a gyerekek tennék, ha hasonló helyzetbe kerülnének.

A „Pávárbeveszvéd” kapcsán már említettem, hogy a gyermekek első titkos nyelvét, a madárnyelvet Lázár Ervin beépíti írásművészetébe. Ha a sírás, a nevetés, vacogás vagy az éneklés hangzását kívánja visszaadni, él a mássalhangzó-betoldásos szótagismétléssel: „Göhözühünk!”, „Jahah dehe fohorohohó, holott már réges-rég hihideheg folyt rá.” stb.

A nyelvi játékok kimeríthetetlen terepe a névadás. A meseíró köznevekből új neveket alkothat, kiemelheti alakjai jellemző külső vagy belső tulajdonságait (például Kisfejű Nagyfejű Zordonbordon), a név jelentésének hangulatával az olvasóban felidézetheti hősei alakját (Pálincós Gyuri) vagy a név hangutánzó-hangulatfestő jellegével kelthet aszociációkat a befogadóban (Vacskamati, Mikkamakka).

Lázár Ervin néhány névadásának legendás története van, mint a már említett Berzsiánnak és Didekinek, de ismerjük a Vacskamati név történetét is. Ez a név Lázár feleségének, *Vathy Zsuzsán*ak a nevéből született, a macska és a Vathy első szótagjainak keresztezésével.

Lázár hőseinek neveiben különböző játékokat fedezhetünk fel: vannak alliteráló nevek (Bölömbika Balambéron; Szélkiáltó Szidónia; Lembozó Lengubozó; Bab Berci; Lapázi Lope), beszélő nevek (Ragyafűrt mesterdetektív; Szörénször Tejbajszán; Vinkóci Lőrenc; Sróf ezermester; Zsebenci Klopédia), hangutánzó-hangulatfestő nevek (Mikkamakka; Dömdödöm; Zordonbordon; Nuuszi Kuuszi; Brwrw úr; Dr. Zirzurr). Néhány hőst állandó jelzőkkel is ellátja: „tekert agyvelejű Sróf mester”; „Aromo, a fékezhetetlen agyvelejű nyúl”; „Nagy Zoárd, a lépkedő fenyőfa” stb.

Mindez természetesen csak szemezgetés Lázár Ervin írásaiból, hiszen mind a különböző hagyományos nyelvi játékokra, mind pedig a gyermeknyelvi jellegzetességekre Lázár bármely művében szép számmal találhatunk példát. A szövegek bemutatásával az volt a célom, hogy egyfelől a nonszensz-irodalom kapcsán az irodalomtörténet/irodalomelmélet oldaláról, másfelől a nyelvfejlődés kapcsán a gyermekpszichológia oldaláról izgalmas, továbbgondolásra érdemes értelmezési kereteket kínáljak fel a Lázár-életműhöz.

Tüskés Lázár Ervint jellemezve figyelmeztet: „...A valóságot úgy akarja bemutatni, hogy ne a mutatvány legyen a fontos, hanem mindig az, amire a mű utal.” (*Tüskés*, 1977)

Úgy tűnhet, a nyelvi játékok elemzésében számomra mégis a mutatvány volt a fontos, az eszközök megtalálása. Célom természetesen nem ez volt. Lázárnak a játékhoz való vonzódását akartam boncolgatni, bemutatni, milyen az, amikor mesét ír. A mese – mint Lázár mondja – „az egyik legnehezebb műfaj... Minden szónak megvan a maga jelentése. És hát játszik az ember...” (*Bertha*, 1972)

Irodalom

- Atkinson, Richard C. – Atkinson, Rita L. – Smith, Edward E. – Bem, Daryl J. (1995): *Pszichológia*. Osiris – Századvég, Budapest.
- Bertha Bulcsu (1972): *Meztelen a király*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Csukovszkij, Kornyej (1979): *Járni tanul a szó*. Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Budapest.
- Demény Péter (2001): A gyerekektől sokat tanulhatunk. *Népszabadság*, július 20.
- Eső*. Irodalmi lap, 2001. nyár (tematikus szám a meséről).
- Fráter Zoltán (1997): A csoda bennünk van. *Kortárs*, IV. 105–107.
- Gáll István (1981): *Hullámlovag*. Kozmosz Könyvek, Budapest.
- Grétsy László (1974): *Anyanyelvünk játéka*. Gondolat, Budapest.
- Hernádi Miklós (1976): *Közhelyszótár*. Gondolat, Budapest.
- Hernádi Miklós (1973): *A közhely természetrajza*. Gondolat, Budapest.
- Komáromi Gabriella (1990): *Elfelejtett irodalom*. Móra Könyvkiadó, Budapest.
- Komáromi Gabriella (1999, szerk.): *Gyermekirodalom*. Helikon Kiadó, Budapest.
- Kronstein Gábor (1978): Lázár Ervin: A Négyszögletű Kerek Erdő. *Pedagógiai Szemle*, 7–8. 749.
- Lukácsy András (1985): *Elmés játékok, játékos elmék*. Móra Könyvkiadó, Budapest.
- Lukácsy András (1981): *Kimint a ház az ablakon...* Gondolat, Budapest.
- Lyukasóra*, 1994. XI. melléklet 2. rész
- Nádor Tamás (1980): *33x10*. Kozmosz Könyvek, Budapest.
- Ranschburg Jenő (1996): *Gyerekségek*. Magvető Kiadó, Budapest.
- Ranschburg Jenő (2001): A tündérmesék lélektanából. *Eső*, nyári szám.
- Szále László (1987): A legjobb orvosság. Írók kulturális közállapotainkról. *Népművelés*, X. 17–18.
- Szávai Géza: *Kétszemélyes költészet*. Pont Kiadó, Budapest.
- Szikszaíné Nagy Irma (1993): *Az ikerítés helye, szerepe, szabályszerűségei a magyar nyelvben*. Magyar Nyelvtudományi Társaság, Budapest.
- Tüskés Tibor (1977): *Pannóniai változatok*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Tüskés Tibor (2000): Három nemzedék. *Jelenkor*, VI. 609–616.
- Vargha Balázs (1984): A magyar gyerekkönyv-csoda. *Kortárs*, 2. 297–304.